ANALES DE LA REAL ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE CADIZ

N.º 3 1985

SUMARIO

ARTICULOS

SEMBLANZA DEL ESCULTOR Y PINTOR GADITANO JUAN JOSE DE URMENETA Y DE LA PARRA

Con el fin de contribuir al mejor conocimiento de la historia artística del Cádiz decimonónico ofrezco la semblanza de este distinguido artista local, un tanto desconocido como la mayor parte de los maestros gaditanos de la pasada centuria.

Dado su carácter polifacético, dividiré la misma en varios apartados que harán referencia sucesivamente a su biografía, labor docente, actividad académica, creación escultórica, producción pictórica y valoración global del personaje dentro del encuadre ambiental y estético en que se desenvolvió como hombre y como artista.

Esbozo biográfico: Nació Urmeneta en Cádiz el 26 de noviembre de 1800, siendo bautizado, al día siguiente, en la Parroquia de San Antonio por su tío don Antonio de la Parra, Notario de la Diócesis gaditana por aquel entonces, que le impuso los nombres de Juan, José y Rafael (1). Era hijo de don Juan José de Urmeneta, natural de Oñate, y de doña María Belén de la Parra, que lo era de Cádiz, quienes habían contraído matrimonio en la del Sagrario de la Catedral el año 1783 (2); circunstancia ésta que me hace pensar que el progenitor del artista fue uno de esos tantos norteños afincados en Cádiz al calor de la prosperidad alcanzada por esta ciudad durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Su hogar debió de ser, por tanto, uno de los clásicos de la burguesía local de tipo medio en los que, junto al mantenimiento a ultranza de la fe católica, se vivía ese talante abierto y culto típico de las familias gaditanas de la época. Allí nacieron, igualmente, otros hijos, dedicados al comercio salvo uno que fue Escribano Público, y allí recibiría sus primeros conocimientos que iniciaron su tan cuidada formación y que luego complementaría en uno de los buenos Colegios existentes en la localidad por aquellos días (3), para especializarse en la escultura y la pintura tras acudir a la ya prestigiosa Escuela de Nobles Artes (4).

En ella, a más de un programa docente que canalizó su vocación artística, encontró vigente una ideología estética a la que luego se mantuvo fiel durante el resto de su vida tanto en su actividad docente cuanto en su producción artística. Me refiero al academicismo que, impregnado ya de fervores neoclásicos, le enseñaron sus prestigiosos maestros Torcuato José Benjumeda en arquitectura, pues creo asistiría a sus clases, Cosme Velázquez Merino y su Auxiliar José Fernández Guerrero en escultura y Manuel Roca en pintura.

No he podido averiguar cuales fueron sus actividades juveniles de índole profesional, pero creo que debió simultanear las artísticas con otras de carácter mercantil, de acuerdo con el status familiar, que le proporcionarían los imprescindibles medios de subsistencia como lo demuestra el hecho de que, aún en sus años postreros y ya consagrado como artista y activo en la docencia oficial, figurase en las Guías de Cádiz como Administrador de Fincas (5).

Mas es indudable que, desde muy joven, brilló en el mundo cultural y artístico gaditano cual lo prueban su pronta incorporación a la Real Sociedad Económica de Amigos del País (6), de la que fue Vicesecretario el año 1856(7), así como el prestigio de que debía gozar cuando, ya maduro, fue propuesto a la Junta de Gobierno de la aún Escuela de Nobles Artes, por su Consiliario Sr. Castro Gómez en la sesión del 6 de noviembre de 1840, para ocupar la consiliaría vacante por la muerte de don Estanislao Solano *«en razón a sus conocimientos artísticos y demás cualidades que le adornan»* (8).

Admitida unánimemente la propuesta, quedó elegido para dicho cargo, del que se le dio posesión seis días después (9), en el que continuó hasta el año 1844, en que, mediante nombramiento efectuado el 10 de marzo (10), pasó a ocupar la Tenencia de Pintura de la ya Academia Nacional de Santa Cristina, con el sueldo anual de seis mil reales de vellón, vacante por fallecimiento del insigne pintor gaditano José García Chicano; comenzando, a partir de este momento, una estrechísima vinculación a la Corporación, como docente y Numerario, que se prolongó hasta el año 1870 en que se retiró, voluntariamente, de ambas actividades.

Capítulo importante de su biografía es su matrimonio con la ya madura Ana de Urrutia Garachitorena, pues contaba treinta y siete años cuando lo contrajo, no sólo por el ambiente social más elevado a que ella pertenecía, lo que le abriría muchas puertas posteriormente, sino porque estrechó su amistad con su cuñado y compañero de Academia el político y erudito

local así como pintor de afición don Javier de Urrutia (1801/1869) y, sobre todo, por la compenetración que debió existir entre ambos cónyuges, al ser ella, nada agraciada por cierto según se aprecia en el retrato póstumo que él le hizo y que conserva la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, una inteligente aficionada al arte pictórico y como tal cotizada en los ambientes locales hasta el punto de haber sido galardonada en las exposiciones organizadas por la Academia (11) y elegida Académica de Mérito de la misma en 1846 (12).

El enlace tuvo lugar el 26 de marzo de 1848, en la Parroquia de San Antonio (13), actuando como testigos el pintor Joaquín Manuel Fernández Cruzado y el hermano de la contrayente don Tomás Jesús de Urrutia; no celebrándose las velaciones en dicho día, tal vez por haberlo impedido el cierre cuaresmal de las mismas, sino ocho después en la Capilla del Patrocinio de la citada Parroquia ante los testigos don José María Rey y don Francisco Javier de Urrutia (14). Mas hay en todo lo concerniente a la boda, un aspecto que, por lo extraño, no quiero silenciar y es el que, pese a lo desahogado de la posición de la novia, ésta no aportó dote a la sociedad marital según se desprende de los testamentos de su esposo (15) en los que afirma que tampoco adquirió bienes durante el matrimonio, lo que le exhoneraba de la obligación de rendir cuentas a sus naturales herederos.

¿A qué se debió esto? Es algo que hoy no puedo contestar pero que me intriga pues tanto la amistad con su cuñado Javier, en la que presumiblemente estaría el comienzo de las relaciones, cuanto la presencia de familiares en la boda deshacen el fácil argumento de una oposición de dicha índole. Sea lo que fuere, el caso es que Urmeneta, según manifiesta en sus aludidos testamentos, tampoco aportó bienes al matrimonio por lo que, al menos legalmente, éste vivió sólo de los haberes oficiales y las gratificaciones privadas del cabeza de familia pero gozando, eso sí, de una paz y armonía harto elocuentes a lo que, sin duda, contribuyó la aludida comunidad de ideas y aficiones. Desgraciadamente, ésta duró poco tiempo, pues ella falleció en Cádiz el 5 de noviembre de 1850 (16), quedando Urmeneta en honesta viudedad hasta el fin de su longeva existencia y en perfecta armonía con su familia política hasta el punto de dejar una manda de 4.000 reales, en su postrera voluntad testamentaria (17), a favor de sus cuñados don Tomás Jesús y don Luis de Urrutia.

Durante su viudedad, que se prolongó por espacio de veinte años, llevó una vida consagrada al cumplimiento de sus obligaciones docentes, académicas y profesionales, así como a su actividad privada de Administrador

de Fincas, aunque no exenta de viajes, que enriquecieron su nada vulgar cultura, como lo prueban, entre otros, los realizados a la Corte y al extranjero en los años 1855 y 1858, durante las vacaciones estivales, para los que solicitó y obtuvo la correspondiente licencia oficial (18). Y a partir de su jubilación voluntaria, una existencia retraída, sin concurrencia alguna a las tareas corporativas, pero sin renunciar a su condición de Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, como tal, de Vocal de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos en la que figuraba desde la década de los cincuenta (19).

La muerte le llegó, a consecuencia de un catarro pulmonar agudo, cuando contaba ochenta y dos años el 18 de febrero de 1883 en su casa de la calle Zaragoza n.º 7, donde nació y había vivido siempre, tras haber recibido todos los Sacramentos, según se lee en su partida de defunción (20), siendo sepultado al día siguiente, con rito de primera clase, por el Clero parroquial de su feligresía. Había testado, ante el Escribano Público de Cádiz don Juan de la Cruz López y Elías (21), declarando, aparte su profesión de fe y circunstancias personales así como el no haber tenido hijos *«ni legítimos ni naturales»*, que nombraba albaceas a sus sobrinos carnales don Clemente, don Alejo y don Fermín de Urmeneta, a quienes concedió plenos poderes para todo lo concerniente a la más pronta y eficaz resolución de sus asuntos, así como herederos universales a sus aludidos sobrinos, en unión de sus hermanos Doña Eduvigies, doña Aurora y doña Inés de Urmeneta y Carrasquedo, junto con su igualmente sobrina doña María Belén Tosta y Urmeneta; remitiendo a sus mencionados albaceas a una minuta, firmada de su mano y que habían de encontrar en la cómoda *«de maderas ricas»* existente en su cuarto de vestir, en la que especificaba todo lo concerniente a las mandas y participación de la herencia.

En dicha minuta (22), declara que los bienes que poseía, tanto en la Deuda del Estado como en metálico, lo encontrarían en la aludida cómoda y que, con arreglo a ellos, sus albaceas dispondrían todo lo referente a entierro, Misas, y limosnas. También el que hallarían, entre los papeles, cuatro obligaciones del Impuesto Pontificio —*que tomé con el fin de hacer donación de ellos a la Santa Sede*»— ordenando se cumpla esta su voluntad así como, siendo muy de lamentar el que no las especificase por escrito pues nos hubiera sido valiosísima para un exacto del alcance y posible paradero de las piezas, el que había dado instrucciones particulares a sus albaceas acerca del destino de sus muebles, pinturas y esculturas, tanto de su mano como otras que poseía, así como de las ropas y demás objetos de va-

lor. También consigna unas mandas para sus hermanos don Francisco y don Manuel, las ya conocidas para su familia política a las que hay que añadir las que dejó a sus sobrinos por este vínculo Santiago Villalba, Susana de la Viesca, Carmen y Amelia Orta y Damiana Tavia así como las de sus sirvientes Nicolás Estellani y María Morente (23). Por último establece que, el resto de sus bienes, se distribuya, a partes iguales, entre sus herederos con una mejora para su ahijada doña Inés de Urmeneta (24).

Valoración personal: Procede ahora y antes de acometer sus facetas docente, académica y profesional, analizar sus más importantes rasgos personales a fin de poder reconstruir su figura física y moral. Esta se nos revela, a través de la documentación que he podido manejar, como la de un hombre bueno —son múltiples las acciones que así lo atestiguan— creyente e incluso piadoso —como lo prueba la citada donación a la Santa Sede— amigo de sus amigos —como lo atestigua el afecto que sintió por su cuñado Javier y por el pintor Fernández Cruzado (25)— inteligente y culto —buena prueba de ello es el interés que le despertaron la fotografía y otros adelantos que el progreso deparó al hombre decimonónico— conservador de ideas pero con el talante liberal del gaditano de su época; cualidades todas que se reflejan en una interesante fotografía de senectud, que guarda un interesante álbum conservado en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, que nos ofrece la imagen de un anciano venerable que, a través de su serena mirada, revela la bondad de su carácter, lo despierto de su mente y la firmeza de sus convicciones junto con una atrayente nobleza física.

Actividad docente: Como ya señalé, comienza con su nombramiento de Teniente de Pintura de la Academia de Santa Cristina el 10 de marzo de 1844 (26); cargo que desempeñó el 6 de febrero de 1848 en que fue nombrado Director de Escultura de la misma, aunque conservando la antigüedad de su primer nombramiento, a consecuencia del cese en la plaza del escultor Malagueño José de Vilches (27). Un año después, en virtud de lo acordado por la Academia en la junta extraordinaria del 17 de noviembre (28), se hizo cargo de la clase de Modelado y Vaciado y, al suprimirse en 1849 la Academia Nacional y crearse, junto con la aneja Escuela, la Provincial de Bellas Artes, fue confirmado en su puesto mediante Real Orden y en él permaneció hasta su conocida renuncia voluntaria el año 1870 (29).

Muerto en 1856 Fernández Cruzado, primer Director de la Escuela (30), fue presentado al Gobierno como posible sucesor, en terna integrada por el Director de Pintura don Manuel Roca Rodríguez y el de Arquitectu-

ra don Juan de la Vega Correa, tras la votación celebrada por la Academia en la junta del 10 de febrero de dicho año (31); siendo nombrado para el cargo, pese a ir en segundo lugar en la misma, por Real Orden del 29 del mismo mes (32). En la sesión del 23 de marzo se posesionó de él (33), ocupándolo hasta su conocida renuncia y desempeñándolo con un celo e interés dignos de todo encomio.

En efecto, si como Profesor fue celosísimo en el cumplimiento de sus obligaciones, llegando incluso a acumular gratuitamente enseñanzas que no le correspondía desempeñar, con tal de no privar al alumnado de clases, como el caso de la asignatura de Dibujo del Natural, a raíz de la enfermedad y posterior muerte de Fernández Cruzado, acredita plenamente y que le valió una felicitación de la Academia, acordada el 16 de abril de 1856 (34), no lo fue menos como Director de la Escuela, durante los catorce años que ostentó el cargo, como lo prueban sus acertadas disposiciones de gobierno.

Destacan, entre éstas, las mejoras introducidas en el local de la Escuela, nada más posesionarse de la Dirección y que le valieron la felicitación corporativa acordada el 26 de octubre de 1856 (35) junto con la petición a la Academia de que el alumnado que trabajase de día pudiese laborar en la Escuela, en obras que no se presentasen como opción a premios, durante dos horas después de terminadas sus clases (36) como el que la Biblioteca estuviese abierta los días lectivos de doce de la mañana a cuatro de la tarde a fin de que los escolares pudieran disponer de tiempo suficiente para consultar sus fondos (37). A todo lo cual hay que añadir sus puntuales y bien elaborados informes sobre la marcha de los estudios —especialmente el que elogia la capacidad para el dibujo de estatuas del alumno Servando de la Fuente y mediante el cual obtuvo de la Academia un premio consistente en el regalo de una caja de colores así como la mención pública del galardón en todas las clases (38)— junto con otros destinados a conseguir de aquélla, que entonces tutelaba la Escuela, el que sólo hubiese dos exámenes, uno al final de cada cuatrimestre, en las asignaturas de Aritmética y Geometría (39) o el referente a la posibilidad de que aspirasen a la Medalla de Oro, que la Corporación concedía anualmente, los ya galardonados con la de Plata, en certámenes anteriores (40) y que obtuvo, como el otro, una respuesta favorable (41).

También destacaré su constante atención al Profesorado, manifiesta en el informe presentado a la Academia el 19 de junio de 1858 (42) acerca de la situación anormal de don Manuel de la Rosa, don Juan de la Vega, don

Pedro Barrientos y don Manuel Gutiérrez Montano así como de los Ayudantes don Santiago González Lago, don José Brioso y don Manuel Fedriani que, con el fin de no dejar sin clase a los alumnos, estaban desempeñando las correspondientes a otras materias a más de las propias de su titulación; proponiendo, lo que se acordó sin reparo alguno (43), se solicitase del Ministerio de Fomento la celebración de las oposiciones para dubrir dichas plazas —Dibujo y Pintura del Natural, Perspectiva, Dibujo y Pintura de Paisajes y Composición— junto con las dos de Dibujo de Figura, servidas en aquel momento por interinos, a fin de solucionar tan importante asunto.

A ello hay que añadir la defensa que de él hizo, al considerar que atacaba su bien probada competencia el texto de un artículo anónimo publicado en el diario local «El Comercio» el 26 de febrero de 1864 (44), ante el pleno académico del día siguiente (45); manifestando, frente a la acusación de impericia y a la de que el alumnado de los cursos superiores había desertado en masa de la Escuela, la inexactitud de ambas y resaltando su «*inteligencia y esmero*» en el cumplimiento de sus deberes así como la concurrencia del alumnado y los brillantes frutos obtenidos en las aludidas clases superiores. Defensa que hizo, también, de los becarios y de los aspirantes a pensiones como lo acredita el caso del litógrafo Martínez (46), el del pintor y luego maestro de toda una generación Ramón Rodríguez Barcaza (47) así como de los igualmente pintores Angel Ortiz y Pedro Barrientos de los que, en informe emitido el 31 de mayo de 1861 (48), dice ser «*alumnos muy aventajados y en posesión de las más felices disposiciones para perfeccionarse en la pintura*» por lo que los consideraba dignos de obtener las pensiones que habían solicitado.

Pese a todo, tuvo sus problemas con el sector más nóvel del Claustro, motivados por el lógico enfrentamiento generacional, durante sus últimos años de mandato como Director de la Escuela. En efecto, en abril de 1868, los Profesores don Rafael Botella Coloma, don Serafín Martínez del Rincón, don Manuel Fernández de la Oliva y don Vicente Esquivel le presentaron una denuncia, alegando el que no atendía a sus justas peticiones de reforma de la enseñanza. Reunida la Academia, que tomó como propios los ataques dirigidos contra Urmeneta, discutió ampiamente el asunto, en la sesión que celebró el 4 de junio de dicho año (49), elevando, cuatro días después y en razonado escrito (50), sus conclusiones, totalmente a favor del aludido Director, al General de Instrucción Pública.

En dicho escrito, tras indicar que Urmeneta había obrado de acuerdo tanto con la Academia como con su jefe inmediato el Rector de la Universidad de Sevilla, se manifiesta a la citada autoridad ministerial que los aludidos Profesores habían solicitado la reunión de un claustro y que el Director, sin negarlo, les había pedido manifestasen por escrito las opiniones que, en el mismo, iban a sustentar para un mejor estudio por la totalidad de sus miembros, no habiéndolo efectuado así sino, al contrario, presentado la referida denuncia que pasaba a rebatir, en todos sus apartados, aparte considerar que, el incumplimiento de esta orden, relajaba la disciplina claustral y resentía el principio de autoridad *«que debe conservarse ileso»*.

Así, en lo referente a la obligación de permanecer en las clases un cuarto de hora más que el alumnado, manifiesta ser un acuerdo destinado a que se pasase la lista con mayor comodidad, cosa que hacía el Celador, sin que se perdiese tiempo lectivo en este menester así como el que dicha norma era aceptada, sin reserva alguna, por el resto del Profesorado. Prosigue afirmando, respecto de la acusación de inmovilismo formulada contra Urmeneta, que es difícil encontrar un Director *«que más se afane por la enseñanza y que más trabaje por ella»*, alegando, a su favor, las voluntarias sustituciones que, constantemente, hacía del Profesorado para afirmar, seguidamente, que la constante mutación de titulares, a que aludían los denunciantes, era debida, únicamente, al carácter provincial y municipal de los fondos que sostenían la Escuela, por lo que sus docentes se veían privados de los ascensos de que gozaban los integrados en un escalafón nacional, así como al lógico deseo a aspirar a una de estas plazas, dejando vacantes, si las alcanzaban, las que poseían en la Escuela gaditana.

Con relación al apartado alusivo al desconocimiento por parte del alumnado, pese a la existencia de titulares en las mismas, de asignaturas tan importantes como Anatomía, Perspectiva y Ropajes, incide especialmente en el hecho de que la primera se explicaba durante las vacaciones y no *«el mismo día en que termina el curso»*, como expresaba la denuncia, en virtud del acuerdo, académico, al reducir los conocimientos de dicha materia a los de Osteología y Miología que explicaba un Profesor de Medicina y Cirujía, de que se enseñase en los cuatro meses no lectivos del curso tanto por considerar suficiente la aludida temporalidad para desarrollarlos cuanto para que el alumnado no interrumpiese las otras materias que cursaba durante el año escolar; acuerdo éste al que, tanto la Superioridad como el resto del Profesorado, habían dado su conformidad pese a la modificación del status de la Escuela en 1858 (51).

En cuanto a la inasistencia del alumnado a la clase de Perspectiva, estima era debida a una falta de reglamentación en las Escuelas Provinciales que determinase las asignaturas obligatorias a cursar por los alumnos de los estudios superiores de Dibujo, Pintura y Escultura. También y refiriéndose a la clase de Ropajes, que según la queja carecía de maniquí adecuado para impartir la enseñanza, manifiesta que el mismo no sólo existía sino que se hallaba a la vista de todos al igual que los trabajos de los alumnos que lo utilizan como modelo. Por último y en relación a la oposición de los denunciantes a que el alumnado de la clase del Natural pintase un cuadro durante los meses finales del curso, alega que esto se hacía, sin alterar por ello la marcha normal de la asignatura, para que éste pudiera concurrir al premio especial establecido por la Academia y que otorgaba, con su normal complacencia pues veía en esta obra, en la que habían de figurar un modelo vestido y otro desnudo, el trabajo más importante que efectuaba durante el curso.

Analiza, a continuación, la queja referente al otorgamiento por el Director, sin previa consulta al titular de la clase ni al Claustro, de dos recompensas extraordinarias, aduciendo que, por tener tal carácter, la Academia, que las había instituido voluntariamente, había delegado exclusivamente en el Director tal competencia a fin de que nadie se pudiese sentir preterido; recompensas éstas que nada tenían que ver con las ordinarias de la Escuela que si se adjudicaban con la normal intervención del Profesorado. Finalmente y en lo concerniente al empleo de un papel distinto de la marca Ingres en la clase de Dibujo, se arguye que, aparte no existir precepto legal que obligase a utilizarlo, no se usaba por costear la Diputación y el Ayuntamiento, que atendían gratuitamente esta necesidad escolar, el usado.

Por todo lo expuesto, la Academia entendía haber refutado, debidamente, la totalidad de los cargos presentados contra Urmeneta, cuyos méritos y servicios «*son muy públicos*», no sin acordar, previamente, remitir, como apoyo de su defensa pues entendía que las quejas formuladas contra el Director de la Escuela revertían sobre ella misma, a la Dirección General de Instrucción Pública algunas de las obras ejecutadas por los alumnos, durante diferentes cursos, para que se apreciase la calidad de las mismas y así colegir el normal funcionamiento de la enseñanza.

Tan puntual y ardiente defensa de Urmeneta, por parte de la Academia, se debió, sin duda alguna, tanto a su pertenencia a ella desde hacía veinticuatro años cuanto, sobre todo, el exquisito tacto con que éste llevaba las difíciles relaciones entre aquélla y la Escuela después de que, a raíz

de 1850, se separase de la misma el gobierno de esta y se vinculase, conservando la Corporación sólo la tutela patronal, a un cargo dependiente directamente de la aludida Dirección General del Ministerio de Fomento a través del Rectorado de la Universidad hispalense (52). En efecto, celoso siempre del respeto que la debía así como de los derechos y obligaciones inherentes al cargo de Director de la Escuela las condujo de tal manera que, en una fecha tan temprana como es la del 1 de junio de 1858, fue felicitado, en virtud de acuerdo académico (53), «*por su celo y esmero en el desempeño de su cargo*»; volviendo a poner de relieve su aptitud para tan delicada misión cuando, en unión del Presidente accidental de la Academia don Francisco Flores Arenas y del Secretario de la misma don Roque Yanguas, redactó, en octubre del mismo año, un proyecto regulando las relaciones entre ambas que mereció la unánime aprobación corporativa (54).

No obstante la defensa que la Academia hizo de su persona y labor ante la Administración con ocasión de la comentada denuncia, ésta debió afectarle bastante lo que, unido a los motivos particulares a que alude en su escrito, le llevó a presentar su renuncia tanto del cargo de Director como de su propia Cátedra cosa que hizo mediante una comunicación enviada al Ministerio de Fomento el 19 de mayo de 1870 y de la que dio traslado tanto a la Diputación gaditana como a la propia Academia (55), alegando en la misma que «*quehaceres imprevistos de interés particular*» le llevarían algún tiempo fuera de Cádiz y «*aún quizá fuera del Reino*» por lo que se veía en la necesidad de dimitir pues le repugnaba invocar falsas razones de salud para alcanzar un permiso que le permitiese resolver sus asuntos sin tener que abandonar sus cargos; dando así, una vez más, buena prueba de su honradez y alteza de miras.

Aceptada que le fue la dimisión (56), se desvinculó de la enseñanza oficial y aún de la propia Academia, como más adelante precisaré, viviendo el resto de sus días de sus trabajos particulares —vuelvo a recordar su condición de Administrador de Fincas— así como, tal vez y aparte su labor profesional, de la docencia privada que ya ejercía anteriormente, en Colegios y con alumnos no matriculados en la Escuela, según se desprende del contenido de la Real Orden de 26 de junio de 1858 que le autorizaba para el ejercicio de la misma (57).

Labor académica: Estrechamente unida a su actividad profesoral está, por la conocida vinculación entre la Escuela y la Academia, su pertenencia a ésta por espacio de treinta años. En ella fue primeramente, cuando sólo era Escuela de Nobles Artes, Consiliario de su Junta de Gobierno (58)

con adscripción al sillón n.º III (59); luego Numerario de la Nacional gaditana (60), con traslado al n.º XV (61); pasando, al crearse la Provincial de Bellas Artes (62), a la condición de Académico Nato de la misma, sin cambio de sillón, en virtud de su condición de Catedrático de Escultura de la Escuela (63) y a la de Supernumerario, tras su renuncia a la citada Cátedra, situación esta última en que se mantuvo hasta su muerte (64). Fue, igualmente, Vicesecretario de la Nacional de Santa Cristina (65) y desempeñó, con carácter interino hasta la elección de su primer titular don Roque Yanguas, la Secretaria de la Provincial (66).

Señalando únicamente sus actuaciones más sobresalientes en esta faceta de su actividad, las dividiré, para su mejor desarrollo, en tres apartados correspondientes, cada uno de ellos, a las tres fases que vivió la Corporación durante los años en que estuvo en su seno. Así, durante su paso por la vieja Escuela de Nobles Artes, organizó, junto con los también Consiliarios don Manuel Roca y don Javier de Urrutia, la primera exposición pública celebrada por la Entidad el año 1840 (67) así como, en el siguiente, fue miembro, junto con Van Herk, Fernández Cruzado y Urrutia, de la Comisión encargada de gestionar la conversión de la Escuela en Academia Nacional (68) y, una vez logrado el empeño (69), de la que se formó para confeccionar los Estatutos por los que había de regirse (70). A lo que hay que añadir, aparte el haber integrado la organizadora del Museo (71) así como la designada para resolver el enojoso asunto de las deudas con los familiares del Profesorado difunto (72), el informe que presentó a la Junta del 18 de abril de 1841 sobre el estado satisfactorio en que se encontraban las clases de Aritmética y Geometría (73); la comisión recibida, en unión de Roca, de informar acerca de la antigüedad y valor de los fragmentos de un vaso de barro vidriado que había aparecido junto a la puerta oriental de la Catedral nueva (74) así como la propuesta que hizo, el 5 de diciembre del mismo año y que fue unánimemente aceptada, de solicitar de París una colección de dibujos para uso del alumnado (75).

Junto con sus mencionados oficios de Vicesecretario y Secretario accidental, Urmeneta desempeñó múltiples actividades en la Academia Nacional gaditana de Bellas Artes, advocada primero de San Baldomero y luego de Santa Cristina (76), pero antes de enumerarlas mencionaré, como prueba de su constante atención hacia ella, las donaciones que le hizo durante los seis años de su existencia legal y que son, aparte la obra de ingreso a la que aludiré más tarde, el ejemplar de la «Re Aedificatoria» de León Baptista Alberti y el «Art du trait» del francés Semonin; obras que la Academia

aceptó en la sesión del 30 de abril de 1843 (77).

En cuanto a los aludidos cometidos, los más importantes fueron, aparte su pertenencia a las Comisiones organizadoras de las exposiciones públicas celebradas durante esa etapa de la vida corporativa (78), el formar parte, junto con Roca, Elizalde, de la Vega y Fernández Cruzado, de la ampliación de las obras del nuevo edificio académico (79). El realizado en la Academia de San Fernando, en unión de Fernández Cruzado, para adquirir estatuas con destino a la gaditana, y de la que dio cuenta en la junta celebrada el 6 de octubre de 1844 (80). La redacción, junto con don Cayetano Arenas y el escultor Vilches, de un Código disciplinario para el alumnado (81). El supervisar, en unión de Fernández Cruzado, la instalación en la Sala de Juntas de los relieves de Fernández Guerrero alegóricos a la fundación de la Escuela (82). Su pertenencia a la Comisión de censura de la obra de su cuñado Urrutia sobre la Catedral nueva (83) así como el formar parte de la encargada de elaborar el programa de los ejercicios que debía efectuar el escultor anatómico de la Facultad de Medicina Andrés Messini para obtener el título de Académico de Mérito (84).

Transformada la Academia, en virtud de la conocida Real Orden de 31 de octubre de 1849, en Provincial de Segunda Clase (85), se le comisionó, en unión de Arenas y de Urrutia, para solicitar de Isabel II su elevación al rango de Primera Clase (86); lo que se consiguió en diciembre del año siguiente (87). A esta Academia, a la que perteneció como Numerario durante veinte años y otros trece como Supernumerario, donó aparte el retrato póstumo que hizo de su esposa (88) y que se exhibe en la Secretaría corporativa, una fotografía de la Venus de Milo, como recuerdo de su viaje a París en 1858 (89), un cuadro de la Anunciación de escuela italiana (90) —*«de ejecución esmerada, entendida y correcta»*—, sendos volúmenes de la Historia de la Infantería y de la Caballería españolas (91) así como un álbum fotográfico, que le fue aceptado en la sesión del 13 de febrero de 1860, conteniendo las reproducciones de las obras que había realizado con anterioridad a dicha fecha (92).

Respecto de sus actividades y aparte su constante participación en los jurados de las exposiciones (93), reseñaré, como las más importantes, su nombramiento, junto con Urrutia, Adolfo de Castro, Ferrer y Marín, para la encargada de organizar el Museo (94). El cometido, recibido en noviembre de 1851, de restaurar las esculturas que se habían prestado al Gobierno Civil para adornar las estancias que habían ocupado los Duques de Montpensier y que habían sido devueltas con algunos desperfectos (95). El de in-

tegrar la Comisión encargada de incorporar a los antiguos Académicos de Mérito de la extinta Academia Nacional (96) y el encargo de examinar, de acuerdo con lo convenido en la junta del 3 de marzo de 1854, el busto que el escultor catalán, afincado en Cádiz, José Bover había hecho del Obispo don Domingo de Silos Moreno (97).

Siguen otros como el recibido, en unión de Flores Arenas, Castro y Roca, de seleccionar los trabajos que se iban a enviar a la Real Sociedad de Londres (98). El de integrar la Comisión encargada de confeccionar las Medallas concedidas a los Académicos por Real Orden de 24 de abril de 1855 (99) así como el informar acerca de los cuadros de la Cartuja jerezana que debían de pasar al Museo gaditano (100) y el censurar las esculturas de San Fernando y Santa Clara que el citado Bover había hecho para la Catedral nueva (101). También fue designado, en diciembre de 1856, miembro de la Comisión encargada de adquirir para el Museo obras del malogrado pintor romántico gaditano José Utrera Cadenas (102) y dos años después para la que se formó para informar acerca de los alcances y resultados de la Exposición organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez de la Frontera (103).

Por último y como actividades más notorias de la década de los sesenta, consignaré la proposición que presentó el 24 de septiembre de 1860 —*«convencido de la importancia, adelantos y utilidad del arte photographico»*— para que se nombrase una Comisión que informase a la Academia de la posibilidad de celebrar, durante el año venidero, una exposición *«de obras de photographia en los diferentes géneros en que se halla dividida»* (104) así como formar el aludido álbum que contiene las de todos los Académicos de la época (105). Su oposición, manifestada el 16 de marzo de 1861, al proyecto de colocación del órgano grande catedralicio al costado del Coro (106), pues entendía debía situarse en el testero del mismo, así como el informe presentado a la Junta General del 13 de enero de 1864, a consecuencia de la denuncia presentada por el Arquitecto Pascual Olivares sobre la construcción, sin las debidas licencias, de un altar para el Nazareno de la Parroquia de San Antonio en un taller de carpintería; manifestando estar enterado de que se proyectaban otros, en idéntica forma, tanto para la Ciudad como para la provincia lo que, aparte constituir a su juicio un descrédito para las Bellas Artes, iba contra la legislación vigente (107); protesta que dio lugar al acuerdo corporativo de solicitar de la Mitra, en cumplimiento de la aludida legislación, el envío a la Academia, para su debido estudio y correspondiente informe, del aludido retablo de San Antonio así

como el que se pretendía hacer para el Nazareno del Convento de Santa María (108).

Posición artística: Del análisis de su obra conservada se desprende, aparte su polifacetismo, ya que fue escultor y pintor, el que si llegó a ser un profesional discreto de ambas facetas artísticas lo fue a causa de su largo magisterio pues, en un principio debió de actuar como simple aficionado hasta el punto de que así lo considera su cuñado Urrutia en su mencionada Guía de la Catedral (109); pero el ejercicio de la docencia perfeccionaría sus técnicas lo que, unido a su notorio afán de superación y constante estudio, dio por resultado la citada personalidad, especialmente en la escultura, así como el alcance de una posición digna en el mundo artístico de su época. Porque eso fue Urmeneta: un artista discreto que, formado en un ambiente neoclásico, supo evolucionar hasta un romanticismo de corte purista en cuyos cánones se mantuvo, prácticamente, durante toda su vida y bajo cuyo signo estético produjo su corta pero interesante obra.

La obra escultórica: Realizada en yeso, lo que ha sido la causa principal de su posterior destrucción, responde a ese eclecticismo típico de nuestros escultores de la primera mitad del siglo XIX en que la pureza de líneas y la severidad clasicista se mezclan con un cierto lirismo de tinte romántico. Abre la serie, la cabeza de Mengs que, como obra de ingreso, regaló a la Academia el 14 de abril de 1846 y para cuya ejecución se sirvió como modelo, según declaró a la Corporación, de una traída de Madrid (110). Dos años después, el Alcalde de Cádiz pidió a la Academia que cuatro de sus miembros —Urrutia, Urmeneta, Roca Rodríguez y Marín— realizasen sendos cuadros, para decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento, con los siguientes asuntos: «La degollación de San Servando y San Germán», «Julio César contemplando la estatua de Alejandro Magno», «Don Rodrigo Girón defendiendo Cádiz» y «La toma de Algeciras» (111) pero esta idea fue, luego, sustituida por la de colocar cinco relieves con los bustos del jurista Suárez de Salazar, del marino Vicente Tofiño, del pintor Clemente de Torres, del polifacético III Marqués de Ureña y del poeta Cadalso cuya ejecución se encomendó a Urmeneta (112) quien, en la sesión celebrada por la Academia el 6 de mayo de 1849, manifestó haberlos terminado e invitó a sus compañeros a examinarlos en su casa antes de entregarlos al Municipio al cual los donaba desinteresadamente (113).

De estos medallones sólo han llegado a nosotros dos, colocados en el antiguo Consistorio actual Alcaldía, pues los restantes o no se colocaron o han sido sustituidos por otros más modernos que representan a distintos

gaditanos ilustres. Se trata de los de Suárez de Salazar y Tofiño, ambos de 0,30 de diámetro, realizados con hábil maestría y sobria ejecución. El insigne jurista aparece casi calvo y enmarcado por alto cuello e interpretado en edad muy madura, mientras que el célebre marino lo está mucho más joven y aparece definido por la típica coleta y el elegante cuello de su uniforme. Ambos presentan un modelado bastante preciso así como la contención clásica propia de la escultura del momento.

Cuatro años después, estando en marcha el proyecto de su cuñado Javier de Urrutia de erigir una estatua al célebre Prelado don Domingo de Silos Moreno, se comprometió a realizar un boceto —*«sin compromiso ni condición de ninguna especie»*— (114) pero, más tarde, abandonó la idea, pese a haberlo terminado, en atención a su parentesco con Urrutia (115); retirada ésta que motivó el encargo de la obra al sevillano Leoncio Bagliet-to (116). También presentó, aunque fuera de plazo por lo que no pudo concedérsele ninguna recompensa, un relieve de la Degollación de los Inocentes y un autorretrato a la exposición gaditana de 1854 (117); obras estas que merecieron la crítica laudatoria del Secretario de la Academia don Roque Yanguas, consignada en la Memoria que leyó el día del reparto de premios (118), quien dijo, respecto del relieve, que poseía *«verdad en la acción y delicadeza en la ejecución»* (119) así como del retrato que era obra dificultosa, pese a estar bien lograda, *«por lo que entraña para un escultor el retratarse a sí mismo»* (120).

Volviendo nuevamente al relieve de los Inocentes, por desgracia perdido, diré que, gracias a la aludida crítica de Yanguas, puede hacerse su descripción. Esta se concentra en una madre que teme por su hijo, pese a que éste sobrepasa la edad marcada por el decreto de Herodes, por lo que lo cobija con su cuerpo mientras que la criatura se abraza a ella presa de pavor (121). En cambio, nada puedo decir del autorretrato salvo el suponer que debería corresponder, más o menos, a la fecha de su presentación al aludido certamen.

En ese mismo año, restauró el relieve de José de Vilches sobre la inauguración del puente del Duque de la Victoria (122), que apareció maltrecho en los almacenes de la Academia, trabajo *«prolijo y concienzudo»*, según su propia declaración, que, una vez terminado, ésta regaló a la Diputación Provincial que, desgraciadamente, no lo ha conservado (123). Por último presentó a la exposición de 1858, con la condición de que se tuviese por no expuesto a la hora de concederse los premios (124), un busto del eximio pintor Joaquín Manuel Fernández Cruzado, fallecido dos años antes (125),

al que don Adolfo de Castro, en la Memoria leída el día del reparto de premios (126), calificó de «*muy bien concluido*» añadiendo, además, ser obra «*hecha para conservar una amigo la memoria de otro amigo querido*» e indicando, finalmente, que «*parecido corrección y dulzura*» eran sus cualidades más sobresalientes. Lástima que, tampoco, se conserve, salvo que una búsqueda más fructuosa nos la depare, pues sería, efectivamente, una buena muestra de sus hábiles dotes como escultor.

La obra pictórica: Más suerte ha tenido, pese al corto número que he podido localizar su producción en este quehacer anoneo pues revela sus nada vulgares dotes para al mismo. Aparte una copia del Juicio Final de Nicolás Poussin que presentó a la exposición gaditana de 1841 y de la que sólo tengo la correspondiente referencia literaria (127), tenemos el San Basileo de la Catedral nueva, el aludido retrato de su esposa que se exhibe en la Secretaría de la Academia y el lienzo titulado «Capuchinos en el Coro», propiedad del Museo de Bellas Artes de Cádiz.

El primero es un claro ejemplo de esa filiación romántico-purista que le atribuyó pues tanto su corrección dibujística como su notoria parquedad de color se encargan de demostrarlo, aunque, eso sí, con evidente acierto en la concepción del tema y elegante factura. De 2,26 × 1,42, representa al Santo Obispo paleocristiano, revestido y en actitud oracional y serena.

Más convencional resulta el retrato de su esposa por lo duro de su factura y lo nada agraciado del modelo (128). De 0,84 × 0,65 la representa sentada, de medio cuerpo y vestida con manteleta verde rameado con cuello de encajes balncos, al que se anuda un lazo rosa pálido, así como vuelillos de encaje y raso del mismo color que el lazo. El fondo es negro, lo que hace recortarse más la figura, mientras que el rostro, de mirada un tanto adusta, está bien modelado y se complementa con la negra cabellera lisa y peinada en bandos según la moda isabelina. Por último, las manos se cruzan sobre la falda, sosteniendo la derecha un abanico cerrado.

El lienzo del Museo, de 1,12 × 0,85, representa a unos religiosos capuchinos cantando la hora de Vísperas, que oficia uno revestido de capa pluvial, que aparece acompañado de un turiferario y dos acolitos, en el facistol que hay en el centro del Coro. Este tiene sillería lignaria a ambos lados, en la que está la comunidad en pie salvo un religioso sentado en la primera fila del lado derecho y otro que arrodillado se dispone a cumplir una penitencia en el opuesto, sobre la cual hay sendos lienzos de pared poblado de cuadros y encima de estos ventanas cubiertas con cortinas. La arquitec-

tura se dispone en perspectiva, por cierto muy hábilmente resuelta, estableciendo un primer plano en penumbra, cubierto con una bóveda de arista y en cuyo frente hay un lienzo de la Inmaculada, y otro más bajo al fondo, iluminado por la luz de una ventana, que se cubre con una de cañón. Las tonalidades son un tanto opacas, mientras que el dibujo es correcto y la composición está resulta hábilmente.

Según don César Pemán (129) se trata de una réplica del asunto pintado por Granet, de gran impacto por su interés como estudio de luces y perspectiva, que representa una escena coral en el Convento capuchino de Santa María de la Concezione de Roma. Con referencia a su cronología, lo situó a fines de la década de los cincuenta o comienzos de la de los sesenta por lo que creo es un claro exponente de su postrera evolución al realismo vigente en la pintura española en los últimos días del reinado de Isabel II.

Su faceta erudita: Aparte de pintor y escultor, Urmeneta fue crítico e historiador del Arte. Para aseverarlo arguiré dos importantes testimonios: uno en la disertación que leyó en la sesión solemne, celebrada por la Academia el 31 de mayo de 1848 (130), sobre el «Origen histórico de las Tres Nobles Artes desde los primeros días del mundo hasta el siglo actual y siguiéndolas en sus diferentes épocas de perfección y decadencia», cuyo contenido lamento no poder comentar por no haber podido localizar su texto, así como el «Análisis artístico de las obras de Nobles Artes presentadas a la exposición que ha promovido la Academia de Cádiz» publicado en el diario «El Globo» durante los días 8, 11 y 13 de febrero de 1841 (131) y que no es otra cosa que la glosa de la muestra celebrada por la Corporación del 25 de diciembre de 1840 al 6 de enero del año siguiente.

Comienza el primero de dichos artículos, justificando su derecho a ejercer esta crítica, por su genio conservador y constante estudio de las Bellas Artes, así como indicando que su móvil no era hacer ostentación de sus conocimientos sino el afán de «*hacer una revelación al mundo artístico y patentizar los genios ignorados para las nobles artes que existen en Cádiz*», indicando su propósito de hacer la referida crítica sin ánimo de ofensa ni de sátira. Seguidamente, comenta las obras presentadas a la muestra por las «*Señoras aficionadas*» destacando, entre los que denomina «*cuadros de historia*», la «*transparencia de tintas*» del San Antonio de la Srta. de Urrutia y la «*frescura del color*» del Cupido y Psiquis de D.ª Victoria Martín, de la que celebra igualmente su Nacimiento de Jesús, firmando que tales obras no sólo le habían convencido de la inteligencia de sus autoras sino

que le habían hecho concebir «*la más ventajosa esperanza de que Cádiz en medio de su general penuria y entre el olvido general de las Artes, descollará regenerándolas quizá y marcando el legítimo sendero para llegar a poseerlas*». Luego, tras analizar las cualidades y dificultad del retrato, ensalza el presentado por la aludida D.ª Victoria —«*que ha hecho conocer sus talentos en el arte*»— así como los presentados por la Srta. Candelaria Sirvent —«*en los que ha patentizado su disposición y el buen camino en que se halla situada*»— para continuar, después, analizando los bodegones y los dibujos y terminar afirmando cómo el bello sexo —«*tan motejado de débil*»— ha sido capaz, en las cuarenta y cuatro obras que ha presentado, de alcanzar «*las tintas tiernas y transparentes de Murillo, la inimitable precisión de pliegues de Zurbarán, la frescura de color de las escuelas flamenca y veneciana y la valentía de la moderna*» en los cuadros así como en los dibujos «*las bellezas del antiguo, las máximas de Leonardo da Vinci y los rígidos preceptos del filósofo de los pintores D. Antonio Rafael Mengs*».

En el segundo, dedicado a glosar el aporte de los aficionados masculinos, resalta las copias que del San José y del retrato del Obispo Moreno, originales de Fernández Cruzado, que presentaba el Canónigo don Jerónimo Marín así como los paisajes de Tomás Fdriani y otras obras de García Chicano, Munchada y Fernández de Celis que, a su juicio, reproducían «*el gusto de Cano, la originalidad de Tiepolo, la fértil imaginación de Villamil y la novedad de estilo de Esquivel*»; destacando, aparte, los dos retratos que exhibía don Javier de Urrutia —«*que poseen cuanto pueda exigirse en obras de esta clase, es decir semejanza y expresión*»— así como el lienzo, también de su mano, titulado «Un mendigo», a cuya descripción y análisis dedica varios párrafos, que tiene por uno de los mejores de la exposición. Por último y tras analizar los originales presentados a la Sección de Dibujos, anima a todos los aficionados a perseverar en el cultivo de las Bellas Artes.

Finalmente, en el tercero, que dedica a las obras presentadas por el Profesorado, resalta el interior de la Catedral de Toledo de Roca Rodríguez; el frutero de Juan María España, del que afirma que «*en este género no es posible hacer más*»; los cuatro retratos de Fernández Cruzado —«*en los que hay semajanza, buenas tintas y redondez*»— de los que destaca el de tamaño natural de una señora jerezana —«*filosófico, bien desempeñado y digno de ocupar uno de los mejores lugares de cualquier Museo*»— que, por desgracia, no he podido identificar aún; los del pintor jerezano Luis Sevill —«*con mucho acierto en el parecido y sus ropas tocadas con*

suma gracia y novedad»— así como los grabados de José Ramos para acabar afirmando el convencimiento mostrado por todos los expositores de que el diseño *«es la base fundamental de la pintura»*, con lo que se ratifica en su aludida filiación purista, así como el que toda la muestra era un magnífico exponente de cómo la Academia había sabido, *«con su excelente sistema»*, formar *«un número respetable de profesores y aficionados que tanto la honran»*.

Mas no queda aquí la obra literaria de Urmeneta pues, gran aficionado a la fotografía, le dedicó un trabajo, subtitulado «Ligeros apuntes sobre su utilidad y porvenir», que leyó en la sesión pública celebrada por la Academia el 11 de noviembre de 1859 (132), en el que, tras justificar su contenido como homenaje al magistral invento, resalta las ventajas que presenta tanto para el escultor como para el pintor en el ejercicio de su arte así como para la propia arquitectura pues reproduce las cosas tan exactamente *«cual si se hallasen ante los objetos que analizan en estampa»*. Luego, tras poner de relieve su carácter social y aún familiar, afirma que es un arte de porvenir y acaba afirmando que *«deleita, enseña, conmueve, seduce y admira»*..

Colofón: Tras este sucinto análisis de sus diferentes facetas, pondré fin a esta semblanza, volviendo a resaltar la acendrada fe de Urmeneta, su caballerosidad, lo impoluto de su conducta pública y privada así como su constante afán de superación profesional y cultural para acabar afirmando, sin error posible, que fue, dentro de ambas, uno de los más cumplidos gaditanos de su tiempo al par que un artista digno de mejor conocimiento y valoración.

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS
Trabajo dedicado, con motivo de su jubilación, al Profesor de la Universidad de La Laguna, Dr. don Juan Regulo Pérez.

NOTAS

1.— Vid. Archivo de la Parroquia de San Antonio de Cádiz: Libro IV de Bautismos (1800/1809) fol. 27.

2.— Vid. Archivo de la Parroquia de Santa Cruz de Cádiz: Libro XXXIX de Matrimonios (1783/1785) fol. 45.

3.— Para un conocimiento de la enseñanza primaria en el Cádiz del momento, vid. *SOLIS LLORENTE (Ramón)* «El Cádiz de las Cor-

tes» Esplugas de Llobregat (Barcelona) 1978 págs. 428/431. También puede consultarse mi trabajo «El Cádiz de las Cortes visto por un refugiado» en «Gades» (Revista del Colegio Universitario de Filosofía y Letras) n.° XI Cádiz 1983 págs. 266/267 y 280/281.

4.— Debió ingresar muy joven aunque desconozco la fecha exacta. La Escuela se había fundado en 1789. Vid. *OROZCO ACUAVIVA (Antonio)* «Origen de la Academia de Nobles Artes de Cádiz y Artistas de su tiempo». Cádiz 1973.

5.— Vid. *ROSETTY (José)* «Guía de Cádiz, San Fernando y el Departamento» Cádiz, 1856, pág. 110.

6.— Lo fue desde el año 1830. Vid. «GUIA GENERAL/DE FORASTEROS/DE CADIZ/PARA EL AÑO 1836/EN LA IMPRENTA DE LA VIUDA/E HIJO DE BOSCH» pág. 95.

7.— Op. Cit. en la nota n.° 5 pág. 93.

8.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° VII (1833/1842) pág. 381.

9.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior pág. 382.

10.— Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° X (Juntas Académicas de 1842/1850) fols. 46 y 46 vt.°.

11.— Lo fue en las celebradas desde 1841 hasta su muerte.

12.— El nombramiento tuvo lugar el 9 de diciembre del referido año. Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Libro de Actas n.° X (Juntas Generales de 1842/1850) fol. 100 vt.°.

13.— Vid. Archivo de la Parroquia de San Antonio de Cádiz. Libro IV de Matrimonios (1832/1851) fol. 143 vt.°.

14.— Vid. Nota marginal consignada en la partida citada en la nota anterior.

15.— Otorgó uno ante el Escribano Público de Cádiz don Juan de la Cruz López y Elías el 25 de mayo de 1864 (Vid. Archivo Histórico Provincial de Cádiz Oficio VI Libro 1271 fols. 351/354) y otro el 18 de junio de 1870 ante el Escribano Público don Ramón María Pardillo (Vid. Archivo Histórico Provincial de Cádiz. Oficio II Libro 528. Escritura n.° 411 fols. 1922/1925 vt.°).

16.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XI (Juntas Generales 1850/1853) fol. 2 vt.°.

17.— La consigna en una Memoria manuscrita, fechada en junio de 1870, que protocolizaron sus albaceas, ante el Escribano Público don Ramón María Pardillo, el 16 de marzo de 1883 (Vid. Archivo Histórico Provincial de Cádiz. Oficio II Libro 692 fols. 923/924 vt.°).

18.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz; Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales de 1857/1859) fol. 58 vt.° y fols. 129 vt.° y 130.

19.— Vid. op. cit. en la nota n.° 5 pág. 108.

20.— Vid. Archivo de la Parroquia de San Antonio de Cádiz: Libro VII de Difuntos. Fols. 217/217 vt.°.

21.— Vid. la nota n.° 15.

22.— Vid. la nota n.° 17.

23.— Vid. la nota n.° 17.

24.— Vid. la nota n.° 17.

25.— Vid. *BANDA Y VARGAS (Antonio de la)* «Fernández Cruzado y la Academia gaditana de Bellas Artes» en «Estudios sobre el pintor Joaquín Manuel Fernández Cruzado (1781/1856)» Cádiz 1983 pág. 22.

26.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° X (Juntas Académicas 1842/1850) fols. 46/46 vt.°.

27.— Vid. *BANDA Y VARGAS (Antonio de la):* «El escultor José de Vilches en Cádiz» en «Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría» 2.ª Epoca n.° X Sevilla 1982 pág. 132.

28.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° IX (Juntas de Gobierno 1842/1850) pág. 333.

29.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XVI (Juntas Generales 1862/1874) s/f. Acta de la Junta del 18 de abril de 1870.

30.— Murió el 31 de enero de 1856. Vid. op. cit. en la nota n.° 25 pág. 22.

31.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales 1853/1859) fols. 76/76 vt.°.

32.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior fol. 77 vt.°.

33.— Vid. la nota anterior.

34.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XII (Juntas de Gobierno 1850/1862) fol. 118 vt.°.

35.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales 1853/1859) fol. 100.

36.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior fol. 101 vt.°.

37.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.° 35 fol. 107 vt.°.

38.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.° 35 fol. 108 vt.°.

39.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.° 35 fol. 114.

40.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.° 35 fols. 128 vt.°/129.

41.— Vid. las notas n.° 39 y 40.

42.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.° 35 fols. 133/133 vt.°.

43.— Vid. la nota anterior.

44.— Vid. «El Comercio» n.° 7221 pág. 1.

45.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XVI (1862/1874) s/f.

46.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz (Juntas de Gobierno 1842/1850) pág. 219.

47.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior pág. 284.

48.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIV (Juntas Generales 1859/1861) pág. 46.

49.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XVI (Juntas Generales 1862/1874) s/f.

50.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Carpeta de Oficios y Documentos n.° XXXIII.

51.— En virtud de Real Orden de 13 de octubre de 1858.

52.— En cumplimiento de la Real Orden de 31 de octubre de 1849 reguladora de la organización de las Academias y estudios de las Bellas Artes. (Vid. Colección Legislativa de España Vol. 48 págs. 782/876).

53.— Vid. Archivo de la Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XII (Juntas de Gobierno 1850/1862) fol. 139 vt.°.

54.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales 1853/1859) fols. 142, 142 vt.° y 143.

55.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Carpeta de Oficios y Documentos año 1870.

56.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XVI (Juntas Generales 1862/1874) s/f. y Libro IX Copiador de Oficios (1869/1875) fol. 7 oficio n.° 25.

57.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales 1853/1859) fol. 136 vt.°.

58.— Vid. la nota n.° 8.

59.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro Historial de plazas de Académicos de Número.

60.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° X (Juntas Académicas 1842/1850) fol. 21 vt.°.

61.— Vid. la nota n.° 59.

62.— Fue creada por la aludida Real Orden de 31 de octubre de 1849.

63.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° X (Juntas Académicas 1842/1850) fol. 171.

64.— Vid. *ROSETTY (José)* «Guía de Cádiz, San Fernando y el Departamento» Cádiz 1883 pág. 110.

65.— Fue elegido en la Junta de Gobierno celebrada el 8 de diciembre de 1846. Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° IX (Juntas de Gobierno 1842/1850) pág. 194.

66.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° X (Juntas Académicas 1842/1850) fol. 158 vt.°.

67.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° VII (1833/1842) pág. 390.

68.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior pág. 416.

69.— Tuvo lugar en octubre de 1841. Vid. Libro de Actas cit., en la nota n.° 67 págs. 475/476.

70.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.° 67 pág. 477.

71.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.° 67 pág. 390.

72.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.° 67 pág. 423.

73.— Vid. la nota anterior.

74.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 67 pág. 438.

75.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 67 pág. 486.

76.— Recibió la primera nominación en homenaje al Regente Duque de la Torre y a su caída y ante la imposibilidad de llevar el título de Santa Isabel, que ya tenía la de Sevilla, se advocó de Santa Cristina en honor de la Reina Madre D.ª María Cristina de Borbón-Dos Sicilias.

77.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º IX (Juntas de Gobierno 1842/1850) pág. 45.

78.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior pág. 53.

79.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 77 pág. 67.

80.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 77 pág. 98.

81.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 77 pág. 130.

82.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 77 págs. 183/184.

83.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º X (Juntas Académicas 1842/1850) fol. 32 vt.º. Se trata de la obra de Javier de Urrutia «DESCRIPCION HISTORICO-ARTISTICA DE LA CATEDRAL DE CADIZ». Cádiz 1843.

84.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º X (Juntas Académicas 1842/1850) fol. 110 vt.º.

85.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º IX (1842/1850) pág. 329.

86.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º X (Juntas Académicas 1842/1850) fol. 149.

87.— Vid. *ALCUBILLA:* Tomo I pág. 153.

88.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XI (Juntas Generales 1850/1853) fols. 25/25 vt.º.

89.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XIII (Juntas Generales 1853/1859) fol. 141.

90.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XVI (Juntas Generales 1862/1874) s/f. Sesión del día 23 de diciembre de 1864.

91.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior. Sesión del 19 de septiembre de 1867.

92.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XIV (Juntas Generales 1859/1861) pág. 13.

93.— Se celebraron en 1854, 1858, 1860, 1862, 1864, 1865 y 1866.

94.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XI (Juntas Generales 1850/1853) fol. 93 vt.º.

95.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XII (Juntas de Gobierno 1850/1862) fol. 47.

96.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XI (Juntas Generales 1850/1853) fol. 139 vt.º.

97.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XIII (Juntas Generales 1853/1859) fol. 19.

98.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior fol. 26 vt.º.

99.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 97 fol. 57 vt.º.

100.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 97 fol. 840.

101.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 97 fol. 100.

102.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 97 fol. 104 vt.º.

103.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 97 fol. 131.

104.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XIV (Juntas Generales 1859/1861) pág. 29.

105.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior págs. 38/39.

106.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 104 pág. 36.

107.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º XVI (Juntas Generales 1862/1874) s/f.

108.— Vid. la nota anterior.

109.— Vid. op. cit. en la nota n.º 83 pág. 34.

110.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º X (Juntas Académicas 1842/1850) fol. 91 vt.º.

111.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.º IX (Juntas de Gobierno 1842/1850) pág. 233.

112.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota anterior págs. 262 y 283/284.

113.— Vid. Libro de Actas cit. en la nota n.º 112 pág. 300.

114.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales 1853/1857) fols. 3 vt.°/4.

115.— Vid. la nota anterior.

116.— Vid. *OSSORIO Y BERNARD (Manuel)* «Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX» 2.ª Edición Madrid 1973 pág. 62.

117.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales 1853/1857) fols. 33 vt.°/34.

118.— Vid. «ACTA DE LA SESION PUBLICA QUE CELEBRO LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PROVINCIA DE CADIZ EL DIA 19 DE NOVIEMBRE DE 1854...» Cádiz 1854 págs. 9/15.

119.— Vid. op. cit. en la nota anterior pág. 14.

120.— Vid. op. cit. en la nota n.° 118 pág. 14.

121.— Vid. la nota anterior.

122.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales 1853/1859) fol. 37. Para un mejor conocimiento del, asunto vid. op. cit. en la nota n.° 27.

123.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro de Actas n.° XIII (Juntas Generales 1853/1859) fols. 49, 49 vt.° y 50.

124.— Vid. «ACTA DE LA SESION PUBLICA QUE CELEBRO LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE PRIMERA CLASE DE LA PROVINCIA DE CADIZ EL DIA 28 DE NOVIEMBRE DE 1858...» Cádiz 1858 pág. 10.

125.— Vid. op. cit. en la nota n.° 25 pág. 22.

126.— Vid. op. cit. en la nota n.° 124 pág. 17.

127.— Vid. «MEMORIA DE LA EXPOSICION PUBLICA CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE CADIZ» Cádiz 1841 pág. 10.

128.— Vid. *PEMAN Y PEMARTIN (César):* «Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz» (Pinturas) Madrid 1964 pág. 240.

129.— Vid. op. cit. en la nota anterior pág. 241.

130.— Vid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz: Libro

de Actas n.º VIII (Juntas Públicas 1842/1846) fol. 12.

131.— Números 116, 119 y 121.

132.— Vid. «LA PHOTOGRAPHIA» en «ACTA DE LA SESION PUBLICA QUE CELEBRO LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE PRIMERA CLASE DE LA PROVINCIA DE CADIZ EL DIA 11 DE DICIEMBRE DE 1859...» Cádiz 1859 págs. 14/19.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE CADIZ

LIBROS:

Estudios sobre el pintor *Joaquín Manuel Fernández Cruzado* (1781-1859). Cádiz. 1983. 112 págs. y 30 fotografías. Contiene trabajos de los Sres. Banda, Pettenghi, Pemán (César) y Pemán (M.ª) 1.000.—Ptas.

Exposición de Académicos Pintores de Cádiz (1789-1983). Cádiz. 1983. 62 págs. y 42 fotografías. Serie Arte—N.° 1 Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz.

REVISTA:

«*Anales de la R. Academia de Bellas Artes de Cádiz*»
Periodicidad anual. Suscripción 1.000 Ptas.

N.° 1 : 1983
N.° 2 : 1984
N.° 3 : 1985
N.° 4 : 1986 De próxima aparición.

PEDIDOS A:

Servicios de Publicaciones e Intercambios
R. Academia de Bellas Artes de Cádiz
Plaza de Mina, s/n.
11004 CADIZ (España)